

MADGE EVANS

CINEGRAF

CINEGRAF

Año IIII Junio, 1935 Núm. 39

CARLOS ALBERTO PESSANO, director



PRIMER PLANO

VEA usted a su estrella favorita rodeada de una atmósfera de realidad, con el verdadero color de sus cabellos, el tono exacto de su cutis, el rojo idéntico de sus labios..., todo en el hermosísimo y nuevo Tecnicolor". Ya dicen así los anuncios norteamericanos. Ya reclaman al público con la promesa de ver a las sombras como si se las tuviese más cerca, más reales, menos sombras. "Vea y oiga", se le dijo al público hace seis años, cuando no se había cansado tanto de estar sordo como de ver tonterías. Y oímos desde entonces. Oímos tanto... Ahora normalizaremos nuestros ojos, como dice el director Mamoulian, páginas adelante. Ya Lumiére y Le Barbier han obtenido el relieve. Y algunas salas apestan con vaporizaciones de esencia barata. Palabra, color, relieve, olor en cinematógrafo. ¿Y el arte cinematográfico? No cuenta mayormente en estas cosas, en estos recursos de urgencia a que apela la industria. Hay que sacudir la modorra de ese público que ni siquiera agradece que le vuelvan a filmar las películas que una vez celebró. Un director de renombre, el citado Rouben Mamoulian, conviértese en paladín del color en la pantalla. Abomina de las grises producciones del momento. Una vez hizo una excelente película, pero luego continuó su carrera haciendo el gusto a las empresas. El entusiasmo que ahora demuestra nos resulta algo apresurado y demasiado absoluto. ¿Es posible que de un momento a otro se reniegue de los prodigiosos triunfos del cinematógrafo actual porque se ha encontrado la fórmula de hacer las cosas y los seres más... reales? Habría que pensar de inmediato si el "desiderátum" está en conseguir el máximo de realidad. Y todo espectador avisado y culto sabe que la realidad escueta pertenece al teatro. Rouben Mamoulian arremete contra los que negaron la palabra en los albores del "talkie". A estas alturas del cinematógrafo hablado consideramos todavía una degeneración del espectáculo el diálogo entronizado, la palabra que no sea el complemento sabiamente medido de la acción. Y el cansancio del público por películas abarrotadas de parlamentos es la prueba concluyente del error. "No se detiene el progreso", dice el director de "Calles de la ciudad". Exacto. Bienvenido el color en cuanto contribuya a beneficiar el espectáculo y a reforzar situaciones y hasta un tipo de escenas. La conquista de la filmación simultánea sobre tres cintas diversas puede permitir que se llegue a resultados admirables. Pero la equivocación está, a nuestro entender, en la creencia de que el cine debe ser, todo, eso, en igual forma que se creyó que la palabra implicaba todo el teatro. De generalizarse el procedimiento, de hacerse las películas como augura Mamoulian coloreadas en su totalidad, el "standard" del cinematógrafo rebajaría considerablemente en razón de la mediocridad y mal gusto que ya manifiestan en sus cuadros grises numerosos directores del montón. Contemplamos complacidos la conquista en lo que se refiere a un valioso aporte más para la riqueza del espectáculo, aunque deseamos que no se la aplique en la forma absurda que caracterizó y sigue caracterizando la introducción de la palabra en un mundo de sordos que siguen deseando serlo muchas veces.



RASGOS DE INTERPRETES

glosas de Henri Niger — dibujos de Amanda Lucía



GABLE

Cuando el público de hace unos años intentaba ponerle reparos a este actor que parecía llegar al cine a empujones, a codazos, abriéndose paso violentamente, a lo "vaquero"; cuando, ya en galán, todavía no podía reprimir su mano larga y ésta caía grosera sobre un rostro femenino; cuando se le hacía balancear entre el tipo rudo y el tipo sentimental, o el dramático, o el risueño, Clark Gable estaba seguro de que, al fin, debía triunfar. No el triunfo de su figura recia, bien plantada, de una estética sobriamente varonil. No el otro triunfo, más morboso, sobre la sensibilidad femenina, que prefiere la fortaleza ruda a la genuflexión cortés. Sino el triunfo de sus verdaderas dotes, las que iba puliendo, como sus propios modales, sin quitarles fuerza, como iba aplastando contra la caja craneana sus orejas — ¡aquellas de antes! — a fuerza de técnica, de estudio y de inteligencia. Que no había un simple actor en Clark Gable, lo ha demostrado ya con toda amplitud. No se puede llegar al trabajo personalísimo de "Lo que sucedió aquella noche", de profunda simpatía humana, sin "algo dentro", como se decía antes, también, para no decir "sin alma dentro". No se puede reeditar el tipo de aquella interpretación, variándola, sin embargo, substancialmente, en "Cuando el diablo asoma", al lado de un tipo neto de comedia como Robert Montgomery, sin que el personaje no haya sido previamente desmenuzado en todas sus facetas y cambiantes. Es posible que Clark Gable no se circunscriba a la labor que ahora le confieren sus directores. Con la misma decisión del principio, ha de volver al rol de fuerza dramática que es el suyo, indudablemente, luego de pulirlo. Así como se ha pulido él, en lo físico y en lo expresivo.

ROBINSON



Este "pequeño César", duro y macizo en su físico como en su expresión, tipo del condotiero moderno de las finanzas apresuradas que es el "gangster", también tenía su reverso. Contra audacia, poquedad, contra meticulosidad oficinesca, el gran trazo del delincuente resuelto, contra la pequeña satisfacción burguesa, el gesto provocativo del truhán o del "parvenú". Si le faltaba a Robinson esa piedra de toque del actor que consiste en evadirse del papel al que fatalmente parece destinado, ahí está su doble trabajo de "El enemigo público Nº 1", suficiente por sí solo para la consagración. Caracteres opuestos diametralmente, psicologías contrarias, gesto exterior diferente y espíritu distinto por completo, en una labor como yuxtapuesta, que no es truco cinematográfico simple, porque el truco es fácil, sino compenetración profunda del personaje. Obsérvese que el físico del buen hombre es igual al físico del "gangster" Nº 1. Y, sin embargo, Robinson encuentra ese matiz de la expresión espiritual que hace de un rostro odioso, el rostro cordial; de la mirada audaz, la mirada tonta; de los labios y el mentón crueles, los labios y el mentón flácidos de la poca cosa. Sentimiento vario, para físico igual, Robinson halla siempre el justo sentido de los efectos contrarios, con la absoluta simplicidad de sus propios medios, sin siquiera la muleta servidora del "maquillage". A rostro limpio, y a limpia expresión. Es decir, a puro arte de actor.

MARSHALL



Con el agobio de su espalda, que le da en ocasiones un aspecto de opresión, con el tono de su voz cálida y reconcentrada siempre, con el desplazarse al sesgo por la pantalla como si quisiera estar en segundo plano, Herbert Marshall es el artista que no concluirá, seguramente, por convencer al público espeso de la banalidad cinematográfica, pero es, en cambio, el artista que está indicando con su labor, en cualquier papel, que no de otra manera ese papel puede ser sentido e interpretado. Lo mismo en "Un ladrón en la alcoba", sutil trabajo suyo, que en el torturado esposo de "El velo pintado", a la misma altura de la incomparable Greta Garbo, que en "Deslices", con la mejor Norma Shearer, que en el abogado de "Una chica angelical", tal vez, dentro de su galería de tipos, el que le ha permitido, con su brevedad, reunir todas sus cualidades. Es inútil encontrarle objeciones, porque todas serán mezquinas. ¿Una mayor prestancia de galán?... ¿Y para qué? A cientos hay en el cine, galanes por fuera y tontos por dentro. ¿Una mayor fuerza dramática?... ¿Y para qué? En Marshall se nos da, por sobre eso, el verdadero sentido de la comedia o del drama, de la ternura o de la angustia, y también de la sonrisa, sin que nos ría o nos llore, o se enternezca. Buscar la razón de esto es buscar la emoción del arte de este actor. Y la emoción es imponderable y subjetiva. Pero está ahí, y basta.

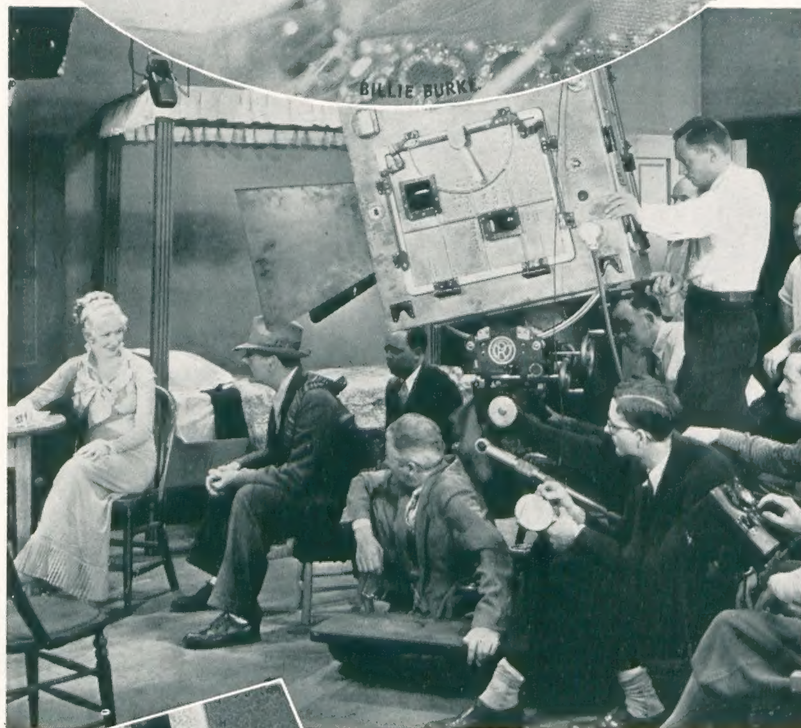
DOS MOMENTOS DE FILM AMERICANO

Coristas muñecas en una curiosa escena de la comedia musical "Dulce Adelina". Militares británicos condenados a la asfixia en el "pozo negro" de Calcuta por un monarca demente, en "Clive de la India". Dos momentos de espectáculo y un contraste.

"EN UNO O DOS AÑOS EL



HA correspondido a Mamoulian realizar la primera película de gran espectáculo a todo color: la adaptación de "Feria de Vanidades", de Tackeray, que lleva en su versión el título de "Becky Sharp". El conocido director se ha valido del procedimiento que se usó en "La Cucaracha" y sostiene que dentro de uno o dos años la producción en colores habrá invadido todas las salas obscuras del mundo. Reproducimos aquí algunas de las interesantes declaraciones que hiciera a la prensa cinematográfica de los Estados Unidos y que se comentan en "Primer Plano" del presente número.





LOWELL SHERMAN, EN LA FOTOGRAFIA DE LA IZQUIERDA, FALLECIO MIENTRAS REALIZABA "BECKY SHARP". FUE DESIGNADO PARA CONTINUAR LA OBRA ROUBEN MAMOULIAN QUE NO ACEPTO NINGUNA DE LAS ESCENAS FILMADAS POR SU ANTECESOR. ESTAS DOS NOTAS, EN LAS QUE APARECEN AMBOS REALIZADORES DIRIGIENDO A LA MISMA ACTRIZ, RODEADOS POR EL MISMO ELENCO DE COLABORADORES TECNICOS, COBRA ASI UN INTERES ESPECIAL.



ROUBEN MAMOULIAN IMPARTE ORDENES.



MIRIAN HOPKINS Y SU DIRECTOR

COLOR HABRA INVADIDO ENTERAMENTE LA PANTALLA"

(director Rouben Mamoulian)

SE alzarán muy pronto contra el color en el cinematógrafo los que tienen miedo de cambiar de costumbres, en igual forma que protestaran contra la palabra en la pantalla hace pocos años.

Pero no es posible detener el progreso. En blanco y negro, es sabido que todos los gatos son grises. El color, ahora, mediante el nuevo procedimiento a base de tres tonos del cual nos servimos, devuelve a los objetos su realismo y su tonalidad natural. Introducir el diálogo en la pantalla era dar voz a un mundo de sordomudos. El advenimiento del color va a normalizar la vista de un mundo de astigmáticos que iban al cine con anteojos negros para no ver sino una silueta. Mañana podrán apreciar la belleza real del universo. Es evidente que debe transcurrir hasta que las cosas se hallen en su punto un largo período de transición. No solamente para el público, sino que también para los realizadores. La técnica cambia completamente. Antes no debían tener en cuenta sino la sucesión de los planos y el juego de las formas. Ahora tienen dos elementos de color que será necesario considerar: la composición cromática — conjunto en el que intervienen la tonalidad del decorado, los vestidos de los artistas y el de los objetos — y la iluminación. Porque no será suficiente componer los planos con una habilidad de pintor, sino que la alternación de los colores y la sucesión de planos coloreados deben representar algo. Cada color sugiere determinados sentimientos y el sentido de una escena deberá tenerse en cuenta tanto en su colorido como en su acción.

HE aquí lo que hacemos en "Becky Sharp" para habituar al público al color: en las primeras escenas no utilizamos sino los matices más delicados: las paredes son grises; las cosas, pálidas. Los ojos del espectador podrán aceptar luego los tonos violentos de las escenas dramáticas. Allí está justamente el secreto del film en colores. Es necesario que el color apoye el carácter de la acción. Las primeras escenas, en efecto, las de la introducción, deben ser de tonalidades poco precisas, dulces, como corresponde a la entrada en materia. La transformación del color se efectúa a medida que el ritmo de la acción es intensificado. Toma parte entonces el cálculo de las reacciones que determinados colores ejercen en los hombres. No es por casualidad que el blanco sugiere pureza, el rojo pasión, el verde esperanza — ciertos verdes los celos, — el amarillo locura y el negro tristeza. Existe una base científica sobre la acción física ejercida por esos colores que es, precisamente, la de despertar esas emociones.

NO sabemos aun nada del color. Cada nuevo plano equivale a una nueva experiencia y fueron necesarios muchos días de trabajo para saber donde me encontraba. La luz es tres veces más potente que para el negro y blanco, la cámara dos veces más grande y fotografía sobre tres películas que se pegan luego para obtener toda la gama del arcoiris. El procedimiento es algo tan nuevo que solamente uno o dos operadores lo conocen a fondo y, tales como los técnicos del sonido en los comienzos del film hablado, son los verdaderos dictadores del "studio".

UNA escena de "Becky Sharp" aclara lo antedicho: es el baile de la duquesa de Richmond, la víspera de Waterloo.

—Los oficiales ingleses se disponen a bailar.

—El uniforme de los militares es rojo, los vestidos de las damas, multicolores. Tono general: variado, abigarrado.

—De repente se oye un ruido que se supone es el que produce la tormenta. Luego se comprende que son los cañones de Napoleón que disparan.

—Pánico.

—Se corre a derecha e izquierda.

—El viento abre una ventana y apaga la mitad de las bujías.

Sobre esta penumbra, calmosa antes de la tempestad, edifico mi escena.

—Se comienza a ver correr los bailarines enloquecidos.

—Divísanse personas de blanco, negro y marrón.

—Siguen los azules y los verdes, a continuación los amarillos, los naranja, al fin rojos, a primera vista apagados y cada vez más violentos.

—A medida que aumenta la acción crece la emoción creada por los colores.

Para acentuar el colorido de los personajes la iluminación contribuye poderosamente. Cuando el viento sopla los candelabros la luz pasa del blanco a un color paja, después al ámbar y mientras que suba hacia el horizonte la llamarada de la batalla, toda la escena viva al rojo...

HASTA aquí el director Mamoulian. Su sentido de la realización cromática del baile es extraordinariamente interesante y, dentro del espectáculo cinematográfico, siempre propicio a los sensacionalismos, la presencia de un mundo tan sugestivo ha de impresionar favorablemente. Impresionaron mucho, también, hace unos años, "El rey del jazz", algunas partes de "El museo de las figuras de cera", y las primeras Sinfonías Tontas de Walt Disney. Pero pocos han de ser los que pensaron en generalizar esos aciertos a toda la producción cinematográfica. Del color usado allí al que se ve en la reciente película de Eddie Cantor "Lluvia de millones" hay una diferencia tan grande, sobre la simple diferencia de una patente de invención como para hacer algo prematuro, demasiado prematuro, ese juicio del director que confiesa al mismo tiempo que adopta una posición profética, su desconocimiento del nuevo "métier".

Antes que salvar sus escenas con color imaginamos que han de salvarse las escenas con talento, así sean en blanco y negro. Y hay muchas escenas baldías en "El Cantar de los Cantares", en "Vivamos de nuevo" y en "Reina Cristina" a las que el más maravilloso juego de tonos, en cualquier riquísima gama, no hubiera agregado una gota de emoción.



LAS EXIGENCIAS DE LAS NUEVAS MAQUINAS DEL COLOR SE EXTIENDEN A LOS VESTIDOS. APARECE AQUI EL EXPERTO INDICANDO A UNA DE LAS INTERPRETES, FRANCES DEE, SOBRE LAS MUESTRAS DE GENEROS, AQUELLOS QUE DEBEN SER USADOS.

WERNER KRAUSS NOS VISITA

WERNER Krauss, "el doctor Calegari", propietario de un diabólico gabinete que sorprendió hace muchos años al público argentino y en el cual se fabricaban fantasmas que luego heredó el doctor Frankestein; Werner Krauss, repelente carnicero que amargaba la vida del personaje de Greta Garbo en su segunda película europea, "La Calle sin Alegría", y que era tan repelente como para que la censura de Austria lo eliminase íntegramente del film dejando más aliviada a la estrella aún sin nombre; Werner Krauss, maestro de Jannings, caracteriza ahora a un Napoleón caído en el teatro Odeón de Buenos Aires. Al Napoleón a quien vence el parlamentarismo, imaginado para la escena con finalidades políticas por Benito Mussolini y representado por una compañía germana que llega al país cumpliendo una misión de diplomacia como embajada del arte alemán oficializado.

Teníamos que hablarle, preguntar sobre los grandes directores que lo guiaron, saber su opinión sobre los grandes intérpretes que han actuado a su lado, enterarnos de cómo piensa del cine un hombre de teatro, académico, que hace también cine. Y como hoy los grandes del teatro hacen cine despreciándolo, o solamente por ganar más dinero, interesaba conocer el juicio de uno de los pocos actores que piensa de por sí. ¿Arremetería Krauss contra las películas? Lenormand desprecia al cine en la forma más absoluta desde su "Crepúsculo del teatro" poniendo en boca de autores, "metteurs-en-scéne" y comediantes, frases muy sonoras que ya comentaremos en Cinegraf el mes que viene. Krauss, que a pesar de su prestigio en las tablas jamás consiguió llevar, por la sola atracción de su nombre, público fanático a los cines, ¿mostraríase disgustado contra ese instrumento mecánico al cual entregóse tantas horas?

Debíamos entrevistarlo durante el ensayo general de "Cien días" — "Campo di Maggio". — En un momento en que estuviese repuesto ese emperador enfermo que entraba en escena arrastrándose lastimosamente entre sus oficiales, llevando la boca, torcida, hasta el mentón, lleno de "tics", grandilocuente y efectista. Mientras se arreglaban los decorados de tela, apropiados para llevarse en rollos a través de la cordillera, mientras eliminaba una hilacha de su casaca, que le preocupaba extraordinariamente, debíamos poner ante Krauss-Bonaparte la contienda teatro y cine. Pero dejamos al actor entre sus comparsas con un cuestionario que podría responder mejor lejos del tufo de bambalinas, como hombre que sabe lo que dice y no como actor que prolonga ante el repórter su posición. Y siguen aquí varias respuestas de Krauss a nuestros interrogantes:



—¿Hacia dónde debe dirigirse hoy el cine y qué es lo que no debe hacer?

El cinematógrafo debe seguir un camino seguro. Podrá moverse en todas las direcciones y contener todas las modas, pero las modas cambian y el cine se sobrevive.

—¿Cómo diferencia su interpretación para el teatro y para el cine?

En las tablas debe el actor salvar durante dos o tres horas el destino de un personaje, bajo su propia responsabilidad. En la noche de estreno, luego de los ensayos, el comediante queda abandonado. En el cine, por el contrario, la responsabilidad corresponde al director. La mayor ambición que puedo yo alimentar en una galería cinematográfica es la de que el director se enamore de mí como de una mujer, para que me permita trasladar al film lo bueno que yo tengo en mi arte del teatro. Al comediante teatral que se considera un creador no siempre le agrada que después de terminada su labor se la corte y se la cambie.

—¿Quién cree que domina mejor el género de la película histórica? (Esta pregunta la formulamos considerando la importancia que tienen las evocaciones en Europa y el hecho de haber interpretado Krauss muchos films del tipo).

Los productores ingleses. Les interesan los caracteres definidos, pero no endiosan a sus héroes nacionales, colocando sus defectos, valientemente, al lado de sus cualidades.

—¿Qué actor considera usted el más profundo?

Chaplin es un gran artista, el más grande artista (en las películas mudas). Tiene el enorme mérito de haber sido siempre su propio director sin dejar sentir que otro hubiese podido guiarlo mejor. Garbo es, para mí, la soberana incuestionable de las películas. El cambio del cine mudo al parlante no la afectó en lo más mínimo. Pero no es fácil generalizar en el caso de esta actriz porque no se sabe hasta dónde pueden ayudarla el director y la tijera.



WERNER KRAUSS Y CONRAD VEIDT EN LA PELICULA EXPRESIONISTA, "EL GABINETE DEL DOCTOR CALEGARI", DE ROBERT WANE, QUE MARCA UNA FECHA EN LA HISTORIA DEL ARTE CINEMATOGRAFICO.



FRANCES DRAKE



CAROLE LOMBARD

SOL



GLORIA SWANSON

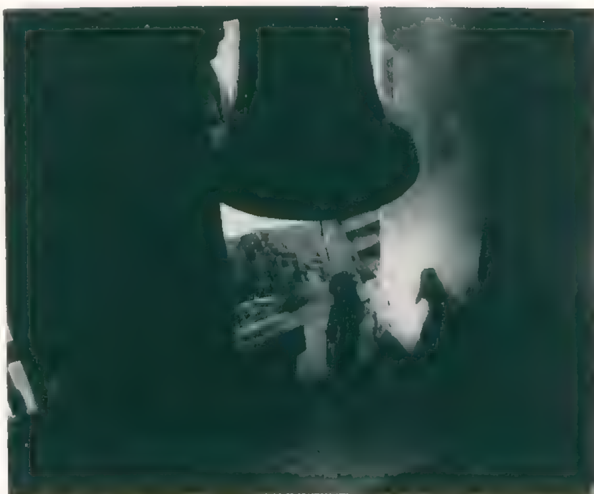
CINE DE MEJICO

"CRUZ DIABLO"





EN el curso de este año ha de ser presentada entre nosotros la película mejicana "Cruz diablo", realizada por Fernando de Fuentes, sobre un asunto novelesco, que se desarrolla en la Nueva España en los días de la conquista. El haber tenido que vestir de época a los intérpretes — son los principales Ramón Pereda y Lupita Gallardo — no ha impedido a los autores del film llevar al aire libre sus escenas y tener en cuenta el interés que una perspectiva cuidadosamente observada puede cobrar en el conjunto. Nuestras fotografías dan prueba de ello. Ha intervenido en la realización escenográfica, encargándose de los diseños de la producción, un conocido dibujante: A. X. Peña.







DIETRICH HISPANA

Una sola vez abandonó Sternberg a la actriz que descubriera, dedicándole la mayor parte de su carrera. Y en "El cantar de los cantares", esa película, otro director inteligente no pudo disipar el hipnotismo de que estaba poseída su primera actriz. Le toca [illegible] ahora a Frank Borzage, pedido por "frau" Dietrich, ante la imposibilidad de que el habitual Sternberg siga manejándola. Le costará mucho, si algo consigue, al maestro de "Fueros humanos". Josef von Sternberg ha ido gastando cuanto objeto fotogénico podía acercar al rostro interesante. ¿Encontrará muchos más Borzage? Porque sin ellos, ya, ¿qué va a ser de la actriz? Marlene Dietrich necesita de esas suavidades diestramente iluminadas, reclama como suprema defensa esos mimbres, esos estucos, esos estupendos "flous" que caracterizan la última obra de la más famosa pareja del cinematógrafo, y que hacen siempre valiosa cualquier realización que cuenta con sus discutidos nombres







CERCA DE WARREN WILLIAM, PARTICULAR



1



2



3

El fotógrafo ha penetrado en la casa particular del actor y en el boudoir de su esposa se apresta a impresionar una placa. Más arriba que él, otro operador registra el juego de los espejos y multiplica el retrato en cuadro 1. — William y mistress William asisten a un acto deportivo. 2 — Y en calma, el intérprete de "Dama por un día", posa para un vigoroso estudio a la manera germana. 3

COMO SE FILMA



TRES FASES DE LA CONSTRUCCION, EN UN ESTUDIO DE BERLIN, DE LA VENECIA ARTIFICIAL QUE NECESITABA EL DIRECTOR GERHARDT LAMPRECHT PARA "BARCAROLA".



MIENTRAS AL JOLSON Y RUBY KEELER POSEEN LA CUMBRE DEL MUNDO EN SU PELICULA "GO INTO YOUR DANCE".



EL REALIZADOR EDWARD SLOMAN DIRIGE A DOS JOVENES INTERPRETES —HELEN PARRISH Y FRANKIE THOMAS, Jr.—EN "A DOG OF FLANDERS".



CHAPLIN TRABAJA. UNA CURIOSA FOTOGRAFIA DE MAX MUNN AUTREY, REALIZADA MIENTRAS EL ARTISTA SE HALLA EN ACCION, LEJOS DE SU SILLA DE DESCANSO, GUIANDO A MISS GODDARD.

HOLLYWOOD recibió, sorprendida, la noticia de que se prepara la filmación de "Romeo y Julieta" con Norma Shearer y Clark Gable. A pesar del enorme terreno conquistado por este actor, resulta todavía un poco áspero considerar al ex gangster como el prototipo del romanticismo.

EL jardín de Allah", una cinta de Rex Ingram, que interpretó hace varios años Alice Terry, es la película elegida para el retorno de Greta Garbo, luego de su actual viaje a Suecia. El papel se había destinado a Joan Crawford, pero a última hora el "studio" hizo la transferencia. Crawford trabajará ahora con Brian Aherne bajo la guía de Van Dyke.

LA colonia cinematográfica sufre de la manía de las imitaciones. Y eso no reza solamente con las películas. Bing Crosby, padre de dos mellizos, envió un significativo telegrama a Richard Dix, jocosamente comentado entre los artistas, con motivo del advenimiento de sus dos nuevos herederos. Decía así: "En Hollywood no se puede hacer nada sensacional que no sea imitado..."

SE ha resuelto que la próxima producción de Cecil B. de Mille sea "Sansón y Dalila". Los diarios locales recalcan que el director es quien ha inventado los baños de mármol... Posiblemente Dalila sea la mezzo-soprano Gladys Swarthout, del Metropolitan, que estará a sus anchas ya que la obra se basa en la ópera de Saint-Saens, cuyos derechos acaban de adquirirse. ¡Pobre cinematógrafo...!

LA rebelión de Joel Mc Crea al negarse a obedecer órdenes de von Sternberg, en "El diablo es mujer", lo ha beneficiado. Será el galán de Miriam Hopkins en sus dos nuevas cintas: "Barbary Coast" y "Splendor".

DOLORES COSTELLO — IZQ. — CON SU HERMANA HELENE, REINTEGRADA



A LA VIDA NOCTURNA DE LOS ANGELES EN EL AMBASSADOR HOTEL.

EN el pedido de divorcio entablado por Dolores Costello contra John Barrymore por "crueldad mental y continua intemperancia", reclama la ex actriz la custodia de sus dos hijos, una chiquita de seis años y un varón de tres, la suma de dos mil dólares mensuales para su sustento, mil para la educación de las criaturas, la casa-castillo de Beverley Hills, dos automóviles y diez mil dólares para honorarios de abogados. Háblase de que, en acuerdo privado, percibirá 125 mil dólares. Barrymore está ausente de Hollywood y de su casa desde agosto del

AL ALCANCE DEL ULTIMO AVION

informaciones de nuestra corresponsalía en Hollywood

año pasado, habiéndose rehusado, al regresar de Londres, a comunicarse telefónicamente con su esposa y a recibir su correspondencia. Actualmente realiza un crucero por el Caribe en su yacht particular, que lleva a bordo a la joven de veintiún años Elaine Barrie, a quien acompañan sus padres. Se informa que el actor se preocupa del porvenir artístico de miss Barrie, que fué su compañera en un sketch del programa de Rudy Vallee y que ambos han expresado su extrañeza ante la maledicencia de quienes no comprenden una comunión de almas y un entendimiento artístico tan sublime.

Todas estas cosas carecerían de interés por pertenecer al orden privado de los actores, pero de este conflicto surge la vuelta de Dolores Costello al cinematógrafo, donde fué una de las más delicadas damas.

SE espera con interés el nuevo curso de la carrera de Marlene Dietrich, quien ha designado personalmente su director. Y éste no pertenece a su empresa, por lo cual ha sido menester pedirlo "prestado" a Burbank. Se trata de Frank Borzage, que acaba de concluir "Anchors Aweigh", con Dick Powell y Ruby Keeler.

A pesar de que las previsiones en materia de películas raramente tienen éxito puede calcularse que el gran maestro, dedicado de lleno al negocio del cine y no al arte, en los últimos tiempos, proseguirá su serie de cintas banales donde su espíritu no aparece.

EL CONSUL FRANCES EN LOS ANGELES ENTREGA A KING VIDOR EL PREMIO DE LA LIGA DE LAS NACIONES POR SU FILM "GANARAS EL PAN", EN PRESENCIA DE ERNST LUBITSCH.



LAS pastelerías de la ciudad pasan por un buen momento. Se está filmando una película bufa, "Keystone Hotel", en el viejo estilo de las tartas de crema. Surgen en ellas viejos cómicos olvidados: Marie Prevost, Chester Conklin, Ben Turpin, Hank Mann...

MYRNA Loy embarcóse para Europa en viaje de placer. Anúnciase que contraerá enlace con el productor Arthur Horablow, que se divorcia en estos momentos...

TUTA Rolfe, estrella sueca recientemente importada, inicia sus actividades con "The Dressmaker", adaptación de "La Couturiére de Luneville". Clive Brook es el galán. (pasa a las últimas páginas).



En el curso de la temporada que corre, el público podrá cotejar dos versiones de una obra famosa: "Los miserables". Ya conoce los dos films franceses realizados por Raymond Bernard con Harry Baur como protagonista. Deseosos de seguir a Hugo, sus compatriotas encontraron estrecho el espacio de tiempo que les permitía una común sección de cine y desarrollaron el libro en varias épocas que fueron, en Buenos Aires, sólo dos, a través de una edición reducida. De todo el film, efectista en demasía muchas veces, se recordarán momentos de extraordinaria intensidad dramática alcanzados por el intérprete de Valjean, que ahora caracteriza a Oscar Wilde en los escenarios de París: Harry Baur. Pronto se ofrecerá a nuestro público una adaptación norteamericana, debida a Richard Boleslavsky. Su intérprete es Fredric March, que ha compuesto el papel del galeote sin atenerse al libro en cuanto éste marca la edad que el personaje debe tener. Valjean entra en la cárcel a los veinticinco años y sale de ella veinte después. Edad que acusaba Baur, pero que en ningún momento del film demuestra March a través de las fotografías de esta página. Valjean... Naná... La Literatura o la Historia, lo mismo da. Un nombre o un título o una situación. Vieja práctica de la industria yankee.





UN JEAN VALJEAN REJUVENECIDO POR HOLLYWOOD

UN SIMPLE TOQUE DE LUZ

Descansa Ruby Keeler, española de utilería, en el "set" de su nueva película "Go into your dance". En la silla plegadiza de las estrellas espera su turno junto a una rueda de carro, sólo una rueda, que se traslada, según denuncian las otras, pequeñas, de un lado a otro de la galería, para servir de "ambiente" a cualquier escena. Bert Longworth, artista fotógrafo, ha observado a la actriz y a la rueda. Ha cambiado una luz y en la segunda fotografía puede verse el resultado de su habilidad. El establo, o lo que fuese, desapareció. La rueda puede ser cualquier motivo ornamental para el retrato. El heno es invisible. Lo que era truco, o revelación de truco, no está más. Y si no hubiéramos mostrado aquí, indiscretamente, una y otra fotografía, la segunda hubiera parecido algo muy distinto a lo que es.





—KATHE HEPBURN

—KATHARINE Hepburn. Signo de resta al lado del nombre de la intérprete extraordinaria. Nos la substraen en cada película. Reducen la personalidad que obligaba a batir las manos en el aplauso a través del trabajo inolvidable de su primera película. La han visto fea, la han sentido díscola y si se animan a embellecerla no piensan ni remotamente que puede ser otra cosa que salvaje. Su espontaneidad en el salvajismo puede ser convincente una vez, pero el negocio de su salvajismo llega a fatigar. Se malogra otra gran figura del cinematógrafo, encasillada, empobrecida. Katharine Hepburn es muchísimo más que sus personajes de las últimas películas y, sin embargo, cada personaje es igual al otro cuando en cada caso deberíamos celebrar una Katharine Hepburn distinta. Pidamos nuevos temas, grandes directores para la notable artista. Sin ellos, antes de asistir a otro estreno sabremos de antemano qué ha de pasar. Y no es muy grato ir al cine a lamentarse.

EL MOMENTO DE SUS VIDAS



JANE WITHERS

LA NIÑA ODIOSA



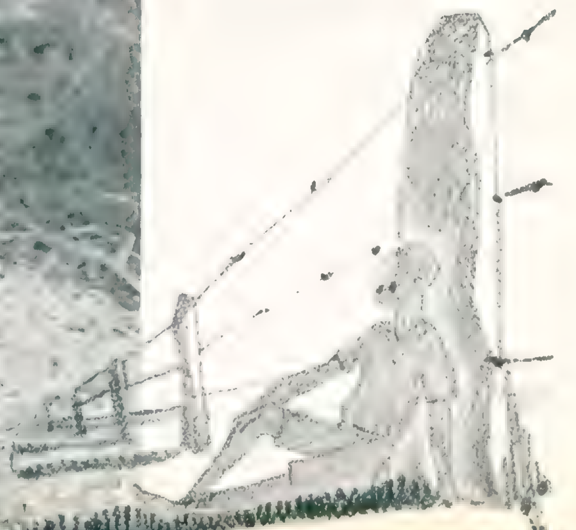
EL HOMBRECITO VALIENTE: FRANKIE THOMAS



EL INFANTE PINTORESCO



EL SENTIMENTAL: FREDDIE BARTHOLOMEW



EL FILM FRANCES

CON los salvadores del Gran San Bernardo". En una película que lleva este título Jean Gourguet nos acerca a los admirables monjes y a su perfecta organización de salvamento entre las nieves.

EL doctor Jancovici prepara un film extraordinariamente delicado sobre la esterilidad.

LA empresa productora de "La Pimpinela Escarlata", adelantándose así a una casi segura decisión de la censura, ha resuelto no presentar en Francia la película.

ACTORES conocidos del público de los teatros porteños como Henri Rollan y Jean Marchat interpretan la adaptación del libro de Marcel Prevost "María de las Angustias".



LA IMPRESIONANTE EXPRESION DE ROBERT LE VIGAN, PERSONIFICANDO EL

CRISTO DE LA PELICULA "GOLGOTA" DE DUVIVIER Y EL CANONIGO REYMOND

CON la incorporación de Sacha Guitry a los "studios" donde anima personalmente a Pasteur en la pieza que escribiera sobre el sabio, otro detractor del cinematógrafo — y los hubo del tamaño de Luigi Pirandello — rinde sus armas ante el nuevo arte.

PIERRE Benoit, que visitará dentro de poco los Estados Unidos, lleva de Etiopía, cuyas regiones visita actualmente, un nuevo asunto de film.



ACTUALIDAD DEL CINEMATOGRAFO BRITANICO

■ En un apacible pueblo del Condado de Buckingham que se llama Denham, Alexander Korda, que demuestra cada vez más haber aprovechado sus largos años de estudio y de trabajo en las galerías californianas, levanta una nueva ciudad cinematográfica cuyo presupuesto es hasta ahora de trescientas mil libras. Londres resulta ya pequeña para este renacimiento asombroso de la producción británica que utilizando los hábiles sistemas que dieron a Hollywood la hegemonía mundial en la industria, fortalece su poderío en la contratación intensiva de directores e intérpretes. Haciendo gala de una perfecta armonía con los productores yankees, los ingleses agregan intérpretes algo abandonados a sus elencos y canjean otros. Madge Evans y Richard Dix llegan para interpretar la adaptación de la vigorosa novela de Kellermann "El túnel". Maureen O'Sullivan integra el reparto de "Tres soldados", que se basa en un libro de Rudyard Kipling. Helen Vinson y Noah Beery trabajan en "El rey de los condenados" al lado de Conrad Veidt. Y para dirigir a Merle Oberon, que ya devuelven las galerías de California, ha sido comprometido el realizador belga Jacques Feyder. Mientras tanto, los productores americanos formalizan alianzas.



LILLIAN HARVEY, DE VUELTA DE HOLLYWOOD, ENCUENTRA OCASION DE LUCIRSE COMO BAILARINA Y ACTRIZ EN "INVITACION AL VALS"



FRANCIS DRAKE, CARACTERIZADO POR MATHESON LANG, COMANDA LAS MANIOBRAS CONTRA LA ARMADA INVENCIBLE, DESDE LA NAVE CAPITANA. UNA ESCENA DE "DRAKE OF ENGLAND"



■ Carl Froelich, verdadero director de "Internado de señoritas", revista ya entre los autores de films ingleses.

■ Boris Karloff será "Dr. Nikola", y Peter Lorre, otro terrible, "Agente secreto", cerca de Madeleine Carroll.

■ Veremos de nuevo a Victoria Hopper, la inolvidable "eterna ninfa". La cinta se titula "El querido de los dioses" y figura en él Mozart, encarnado por el nuevo actor joven Stephen Haggard.

■ Alexander Korda prepara un "Cyrano de Bergerac" con Ch. Laughton.

■ Se ha concluído la adaptación de la obra de H. G. Wells "El hombre que podía hacer milagros", que dirigió Lothar Mendes; Lady Tree, Roland Young y Joan Gardner son los intérpretes.

■ Será filmada nuevamente la novela de Pierre Benoit "Noches moscovitas", que hace pocos meses Granowsky llevara a la pantalla francesa con Annabella y Harry Baur. Este mismo actor debe caracterizar el personaje en la nueva versión inglesa y será acompañado posiblemente por Douglas Fairbanks junior.

■ Conrad Veidt sigue dedicado a las galerías de Londres. Interpretó bajo las órdenes de un extraordinario director de películas mudas, Berthold Viertel, "El inquilino del tercero", una obra del humorista Jerome K. Jerome.

■ Conducida por Marcel Varnel, Gitta Alpar debe interpretar "La Dubarry".

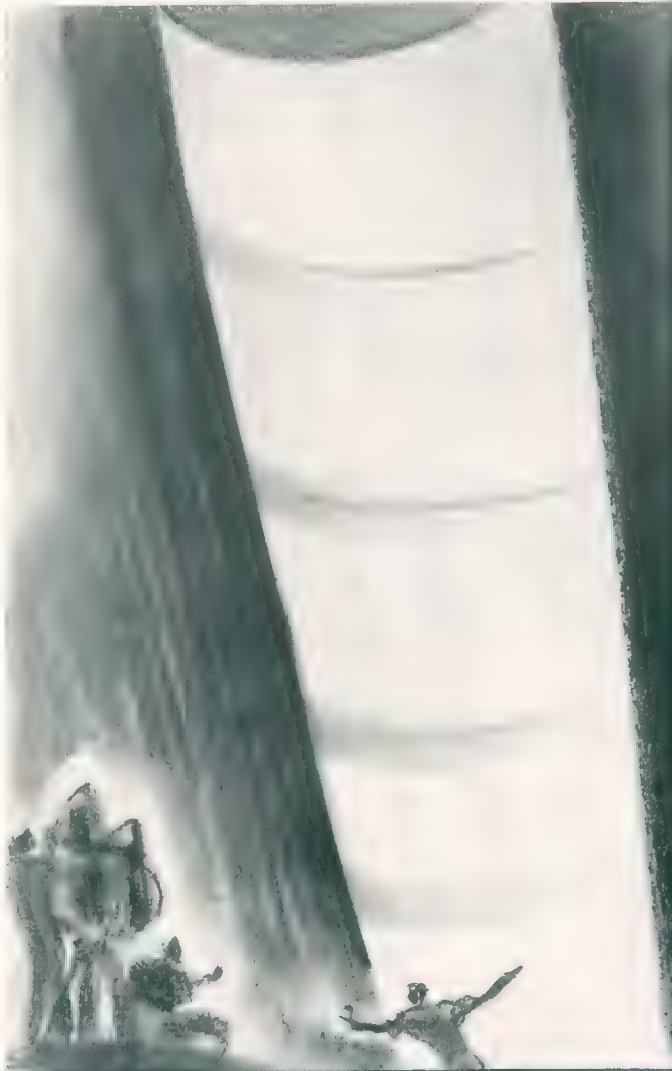
■ Greta Nissen actúa bajo las órdenes de Herbert Brenon, realizador de "Beau Geste", en "Honours easy".





GRETE NATZLER — EN LA PARTE SUPERIOR — ES LA NUEVA FIGURA QUE APARECE COMO ESTRELLA EN "I LOST MY HEART IN HEIDELBERG". MIENTRAS LOS PRODUCTORES NORTEAMERICANOS UTILIZAN LA ESGRIMA PARA QUE SE LUZCAN LAS CAMISAS DE SEDA TAMBIEN DE LOS "CONTENDIENTES" — LA FOTOGRAFIA DE LA IZQUIERDA PERTENECE AL FILM YANKEE "LOTTERY LOVER" — LOS INGLESES ACERCAN A LA CAMARA, EN FORMA ESTILIZADA, LOS DUELOS BRUTALES DE LOS UNIVERSITARIOS GERMANOS

¿No emana una sensación de Rembrandt de esta placa obtenida en plena labor de la galería cinematográfica? Ante un fondo circular, sencillo y airoso, una batería de luces distintas y diversamente situadas para permitir todas las gamas de tonalidad, bañan la figura enfundada en negros brillantes de Mary Ellis. En la sombra que no verá el público, un dibujo de claridad perfila la figura del director Milestone, atento







En un gran salón de líneas sobrias, siempre rectas, que se acaba de ver en un magnífico cuadro de Berkeley en "Vampiresas de 1935" — un cuadro que muestra un trozo perfecto de buen cine, el amanecer y el crepúsculo de Broadway, — existe un rincón con una pareja que observa. Es apenas un punto de contraste en la superficie inmensa de un escenario. Berth Longworth ha fotografiado el momento en que se va a dar importancia y tamaño a ese punto en la interesante nota de esta página.

"VA TOMA"



PELICULAS NACIONALES

CUÁLES son las películas que mejor recordamos? Son las películas que han expresado algo intensamente humano y con recursos a fin de cuentas en extremo sencillos. No es habitual referirse a la técnica de Chaplin. Y es porque en este caso se trata de un artista, es decir, de un hombre que expresa sus pasiones y su técnica no es otra cosa que el medio más adecuado para expresarlas. Las grandes películas no son meros aciertos de técnica, sino grandes expresiones pasionales. "La quimera del oro", "Potemkine", "Allelujah!"

"¿Cuándo podrá conocer el mundo la vida argentina a través de un film sencillo y sincero? Para hacer un buen film no es menester mucho dinero."

Drieu La Rochelle escribió las frases que anteceden, en el número 4 de Cinegraf, correspondiente a julio de 1932. Si lo hubiese hecho ahora no podrían resultar más oportunas.

Todo gira actualmente sobre los escasos medios de nuestra industria cinematográfica. "Dentro de los medios no mayores con que cuenta", "con la escasez de elementos", "considerando lo precario de los recursos técnicos de nuestros estudios", etc., etc., son las frases estereotipadas que pretenden justificar lo que en realidad sólo significa falta de capacidad y honestidad directiva.

Cualquiera de las producciones locales se realizan, sin embargo, con más medios técnicos que los que se contaban en la época de "Carlitos bombero".

NO se trata de falta de elementos, de falta de actores, de falta de dinero. Lo que se hace necesario es el director que vea "en cine". Ni siquiera justifícanse los esperpentos que hemos visto hasta ahora por la carencia de un guión adecuado. Viene al caso una anécdota. Asistía Benavente al estreno de una obra del teatro nacional y, terminada la representación, se le solicitó que firmara el libreto. Asombrado, el comediógrafo exclamó: "¡Cómo!, ¿tienen libreto para "eso"? Y lo mismo puede decirse ante las películas exhibidas: ¿hace falta un guión?

Nuestros directores creen que lo han hecho todo al obtener imágenes desde ángulos "imprevistos", cuando todavía no han conseguido desplazar las cámaras si no es con movimientos balbuceantes, ni saben colocar a foco cuatro personas si no es arrinconándolas. No sabemos si calificar de ridículo o necio ese afán infantil y presuntuoso de querer presentarnos imágenes "simbólicas" o enfoques de virtuosista cuando todavía no se ha logrado dar continuidad o ritmo a las llanas y simplotas películas producidas, salvo alguna excepción.

Pareciera que todo se basase en tales factores secundarios, en un olvido absoluto de lo que constituye la esencia del cine.

NO hay amor al oficio. Falta una visión y un cálido sentido, honesto y auténtico sentido directivo. Falta el concepto de la dignidad artística que debe tener todo director, ya que, hoy por hoy, forzoso es reconocerlo, los realizadores se elevan sobre muletas. Cancionistas y cantores son los señuelos y los sostenes de varias películas estrenadas en la corriente temporada. Sin ellos no hay nada. ¿Y la mano del director? Está ocupada en estrechar las de aquellos que, al saludarlo, le dicen: "¿Cómo le va al King Vidor argentino?"...

Y así está el cinematógrafo, tan digno de altos destinos. Cancionistas y cantores, lenguaje y mímica teatral, y al día siguiente del estreno, una crónica estimulante: "La película X constituye un nuevo paso de nuestra industria incipiente".

Mientras tanto, el elemento humano y geográfico que insufla y alienta el espíritu de nuestra tierra aguarda como "el hombre que está solo y espera".



UN PAISAJE EUROPEO DE LA PELICULA INGLESA "ESCAPE ME NEVER"

NO hay crónica que no emplee, al referirse al cine nacional, el adjetivo "incipiente". Mientras se utilice esa palabra adecuadamente no hay ningún reparo que formular. Pero lo que ocurre, siempre que se emplea, es que con ello pretende justificarse todo. Con lo de "incipiente" no sólo se quiere interesar los sentimientos de "monsieur tout le monde" y asignar papel de héroes a productores y realizadores, sino también excusar al cine local de todos sus desaciertos y fallas. Desaciertos y fallas que no tienen su origen en la búsqueda de la oculta corriente del arte, sino en el afán precipitado del éxito a toda costa, que debe trocarse en dinero y cartel.

Porque, bueno es decirlo, el llamado "cine nacional", que es apenas tal en su aspecto gentilicio, en la forma en que lo conocemos no es ni tráfico de ideas, ni de arte, ni de patriotismo, ni de heroicidad, sino un simple proceso de dinero.

Por eso creemos, en fuerza de ese criterio basto, mercantilista e inculto que rige su orientación, que el llamado cine nacional mucho más que incipiente es insipiente, es decir, ignorante y falto de juicio.

TABÚ de juzgar adversamente, aunque con justicia al cine nacional". Hay dos clases de personas que hablan de nuestra industria "incipiente": optimistas y pesimistas. Pesimistas, por ejemplo, son los que realizan una crítica responsable y a la postre beneficiosa. En cambio, los optimistas son aquellos que se complacen en quedar extáticos ante las novedades de cine local. Tienen la certidumbre absoluta de que productores y realizadores necesitan de su estímulo y de su consejo. Están a favor de éstos y en contra del público. Y todavía quieren convencer al público de que debe estar contra sí mismo. La deshonestidad directiva, la pobreza del tema, el empleo de recursos burdos, la notoria imitación de escenas, la exhibición de situaciones propias de crónicas policiales, la presentación de malevos y guarangos como elementos representativos del porteñismo y del argentinismo, todo esto, en fin, que debe criticarse sin ningún género de contemplaciones, (pasa a la página 41)

CESAR F. MARCOS

UN PAISAJE ARGENTINO FOTOGRAFIADO POR BOURQUIN Y KOHLMANN





ROCHELLE HUDSON
estudio de Otto Dyar

DETUVIERON UN INSTANTE SU GIMNASTICA MARCHA LAS SEIS WAMPAS BABY STARS DE 1935 PARA QUE EL FOTOGRAFO PUDIERA HACER ALGO RARO. HE AQUI A GRACE BRADLEY, KATHERINE DE MILLE, GERTRUDE MICHAEL, WENDY BARRIE, GAIL PATRICK Y ANN SHERIDAN



POR LAS CALLES DEL "STUDIO"



JOAN CRAWFORD TRANSPORTA SU EXTENSA INDUMENTARIA DE "NO MORE LADIES" A TRAVES DE LAS DEMOCRATICAS CALLES DE LA GALERIA CINEMATOGRAFICA. HAY QUE IR A ALMORZAR Y SE DISPONE DE POQUISIMO TIEMPO



HAN CONCLUIDO LAS FILMACIONES DE LA MAÑANA, Y TODA LA FAMILIA DE "THE FLAME WITHIN", COMPUESTA POR HERBERT MARSHALL, ANN HARDING, DIRECTOR EDMUND GOULDING, MAUREEN O'SULLIVAN Y LOUIS HAYWARD, SE ENCAMINA HACIA EL REFECTORIO

EL MAESTRO VAN DYKE RIE OTRA VEZ



LAS salas cinematográficas que quieren ofrecer una "semana de la risa" a su público se ven en grandes aprietos. No hay películas cómicas, como no hay películas para chicos en la proporción debida. Vuelve, por ejemplo, Harold Lloyd y su nueva producción tiene aires de delicadeza que sus espectadores, habituados a la bufonada, no reconocen como lógicos. Porque "Fíate de los tontos" no alcanza a ser una comedia de línea elegante ni tampoco una cinta absolutamente grotesca. A Buster Keaton, siempre admirable, lo ofrecen con cuentagotas en films brevísimos que rellenan el programa de Lloyd, por ejemplo. Chaplin amenaza con presentarse haciendo cine "social". Y Laurel y Hardy recurren a las leyendas, donde no pueden ser nunca grandes figuras, como sucede en "...Y había una vez dos héroes".

El humorismo, la risa del cine viene a estar, por eso, en manos de directores que llevan a la pantalla, en asuntos de línea más elevada que la de una película cómica común, su espíritu agilísimo, su fresco (pasa a la pág. 40)

Joan Crawford, Clark Gable, Robert Montgomery y Charles Butterworth en "Cuando el diablo asoma" ("Forsaking all others")



El excelente actor descansa. En los últimos meses fué el aviador ensimismado de "Viviendo en terciopelo". El maduro galanteador de la colegiala que Jean Muir caracteriza en "Deseable". El diplomático que enreda la vida del personaje de Garbo en "El velo pintado". Su trabajo queda impreso en millones de rollos de películas que, mientras él olvida al cine en el campo de California cabalgando o haciendo su comida, provoca el aplauso en las salas tupidas de ciudades del mundo, cuya existencia ni siquiera sospecha. Aplauso justificado como pocos, ya que George Brent, especialmente en la primera de las películas citadas, destaca una actuación de personalidad y riqueza fácilmente indentificables en todo el panorama artístico de los Estados Unidos del film.

GEORGE BRENT, LEJOS DEL SOL ARTIFICIAL

ANNE SHIRLEY, 16 AÑOS DE EDAD, ESTRELLA

fotografías de Fred Hendrickson.

FIRMA DE AUTOGRAFOS





ESTUDIO DEL PAPEL

"Usted es una jovencita provinciana que ha ido a un restaurant de lujo y a quien el mozo le habla de los platos del menú, toda una fiesta para su apetito". El director acaba de dar, más o menos, estas instrucciones a Anne Shirley y se apresta ahora a tomar los primeros planos. Para conseguir mayor justeza de expresión, uno de los técnicos coloca ante la vista de la joven actriz un plato de frutas que ha de ayudar a su inexperiencia en la ficción cinematográfica

B A R B A R A   S T A N W Y C K

EN UN MOMENTO DE SU NUEVA PELICULA "NORTH SHORE".
DURANTE UNO DE LOS DESCANSOS EN LA FILMACION DE EXTERIORES.



G E N E   R A Y M O N D



LORETTA
YOUNG

en un estudio de Otto Dyar

PLACAS RAPIDAS



"NO ESTA MAL, ¿VERDAD?" El ACTOR INGLES RALPH LYNN, A QUIEN ACOMPAÑA SU HIJA BETTY, ACABA DE CONTAR A MADELEINE CARROLL UN CUENTO QUE APRENDIO EN SU RECIENTE JIRA POR EL SUR DE FRANCIA



[illegible] SE RECORRE UNA PILETA, ASI SEA LA PARTICULAR, SIN ADVERTIR AL FOTOGRAFO, NO SE [illegible] MAYORMENTE LA BELLEZA: ESTHER RALSTON.



ELISSA LANDI Y PHILLIP REED.



JEAN MUIR Y JEAN NEGULESCO.



ROSAMOND PINCHOT Y PHILLIP REED.

parejas en una fiesta de Paul Cavanaugh.



SHIRLEY TEMPLE CUMPLE UN RITO DE HOLLYWOOD IMPRIMIENDO SOBRE EL CEMENTO FRESCO DEL TEATRO CHINO LA HUELLA DE SUS MANOS Y SU AUTOGRAFO



ISABEL JEWELL DA FUEGO A REGIS TOOMEY, A FIN DE QUE PUEDA SOSTENER UN DUELO DE PIPAS CON RICARDO CORTEZ

LA VIDA FAMILIAR EN LAS PELICULAS YANKEES

Aparecen destruidos, para los ojos latinos, o precisando más, para los nuestros, en las obras del cinematógrafo norteamericano muchos principios morales que nos enseñaron a respetar. Se dan en ellas como lógicas situaciones y cosas que chocan la sensibilidad argentina. Pero, a veces, la pantalla se clarifica. En un marco decididamente burgués, o descuidadamente bohemio — dentro de lo que quepa en la moderna bohemia — vemos transcurrir, interpretadas por excelentes actores, escenas y casos de un interés a la postre ejemplarizador. Los directores yankees, ya puestos en trance de idealizar la vida, nos muestran una vida hogareña gratísima en reflejos brillantes de los cuales pueden ser muestra estas fotografías que muestran figuras de carne y hueso. Allí actores como Adolphe Menjou, que fueron considerados alguna vez árbitros de la elegancia, no vacilan en olvidarse absolutamente de que lo han sido y colaboran en esos ratos de sinceridad del cinematógrafo













APARECEN EN ESTAS NOTAS DIANA WYNYARD, DORIS KENYON, FRANK LAWTON FRANK MORGAN, JACK HOLT Y DICKIE MOORE

CRONICA DE LOS ESTRENOS RECIENTES

"LOS CABALLEROS NACEN"

SERIA injusto que esta película pasara inadvertida, como tantas que no atraen definidamente al espectador escarmentado. Por su tema y por su ambiente, por la inteligencia manifestada en sus escenas y que parte de una armonía estrecha entre realizador y artistas, merece "Los caballeros nacen" una observación cuidadosa de los aficionados a ver en el cine algo sólido y auténticamente expresivo.

El fondo realista y escéptico de la película pone de nuevo en la tela el problema gravísimo de la desocupación en los Estados Unidos. Ese problema que la misma productora — Warner Bros. — caracterizada por la valentía con que encara cuestiones trascendentales de la vida de la Unión trató en "Gloria y hambre", refiriéndolo a los "sin trabajo" que habían sido soldados en la Gran Guerra, se alza ahora ante universitarios que no pueden aprovechar en forma alguna de su título ni aun claudicando de las menores pretensiones. Hay producciones yankees, desarrolladas en las tan pintorescas universidades mixtas norteamericanas, que finalizan en el acto de la colación de grados y dejan en el público la sensación alegre de una juventud a la cual se ha visto ejercitar el "flirt" durante varios actos y que no tiene mayores preocupaciones en su existencia. La del director Alfred E. Green, que nos ocupa, comienza precisamente en esa colación de grados que, por lógica, debiera habilitar a los profesionales desde entonces para defenderse y defender a los que quieren.

Sin embargo, nos muestra a cuatro egresados, distintos caracteres, distintas ambiciones, estrellarse contra un sin fin de dificultades. Puede hallarse triste el cuadro del desencuentro de esos muchachos. Pero no podría decirse que es inexacto. Puede haber demasiada fatalidad cerniéndose sobre los personajes; pero no solamente en los Estados Unidos se cierran las puertas a quienes creen poder conquistar el mundo con un diploma. Ejerciendo esas maravillosas condiciones documentales que lo engrandecen muchas veces, el cine americano advierte una vez más en "Los caballeros nacen" sobre el peligro de la saturación de titulados, y en ese sentido merece el film todo nuestro aplauso.

Desde el punto de vista cinematográfico hace admirar el director Green el movimiento ordenado y brillante que imprimió a su trabajo. A través de las imágenes que le debemos, adivínase un cariño, un cuidado y una atención por los detalles psicológicos que, aunado al que un excelente conjunto de actores, encabezados por Franchot Tone en su mejor interpretación, puso en su labor, hacen de la obra el espectáculo excepcional que señalamos.

R. M.

escenas de la película de dibujos animados "Who Killed Cock Robin?" en ella Walt Disney ridiculiza las películas de tribunales y hace intervenir a una Mae West de las aves



"ANA, LA DE LAS FALDAS VERDES"

HEMOS vuelto a encontrar en la producción norteamericana de este año ese ambiente de pureza campesina, esa diafanidad de caracteres y ese atractivo legítimamente juvenil que hacían una película bellísima de "El monstruo en acecho", y que caracterizan ahora a "Ana, la de las faldas verdes". Tanto una como otra película son obra de directores nuevos, que nos hablan en imágenes sinceras. George Nichols, junior, es el que ha realizado esta gratísima "Anne, of Green Gables", una película que puede servir al público exigente como punto de contacto cuando quiere compararse una obra sentimental afectada y plena de concesiones con otra, igualmente romántica, pero genuina y sentida.

La que nos ocupa y "El pequeño ministro", por ejemplo, a la cual se acuerdan plenamente las características citadas en primer término.

La cinta de Nichols, que acabamos de conocer, tiene un desarrollo luminoso como los personajes que la llenan de bondad, de esa bondad que es saludable hallar en la pantalla falsificada con retorcimientos psicológicos constantes.

Muestra, además, rostros nuevos, rostros contradictorios, o j o s distintos, modales desacostumbrados. La personalidad extraordinaria de una muchacha de 16 años que entra a ocupar en la pantalla un lugar vacío para intérpretes de su edad y de la cual deberá ocuparse extensamente en una de sus celebradas semblanzas Henri Niger, Ann Shirley, las caras nuevas de las características y la expresión riquísima de adolescente que presta Tom Brown a sus muchachos, sobre el fondo de la sardónica bonhomía del viejo de O. P. Heggie, hacen, bajo una guía meticulosa y entusiasta del director Nichols, uno de los más frescos e interesantes films de "Ana, la de las faldas verdes."

LA QUIMERA DEL ORO EN 1934

JAMES Cruze, uno de los veteranos autores de películas que dieron a la industria norteamericana varias de sus más importantes reconstrucciones—las estampas de la colonización que se vieron en "La carreta", por ejemplo,—convencido de que el cinematógrafo debe apoyarse en los despliegues de multitudes y en la presentación de ambientes fuera de la realidad ciudadana, dió forma a una tentativa reciente de hallar oro, en su film "Helldorado", del cual hemos obtenido estas fotografías. Puede verse en ellas un extraño ambiente, bien americano por cierto, y los intérpretes principales: Madge Evans y Richard Arlen. La actriz nombrada, que aparece en la carátula de este número en un diáfano retrato de Sinclair Bull, muéstrase en "Helldorado" — ¿Eldorado? — en una caracterización distinta a las vulgares, anodinas, que se le obliga a realizar. Hemos sostenido que Madge Evans posee uno de los más hermosos temperamentos de la pantalla norteamericana, además de una feminidad encantadora, y que encomendándole papeles tontos no se hace sino retardar una carrera brillantísima.





EL DESPRECIO POR LA FOTOGRAFIA

LOS lectores de Cinegraf conocen los esfuerzos que su Dirección realiza para presentar una revista internacional del arte cinematográfico. Pero, contra sus propósitos, se levanta casi siempre la precariedad de otros servicios gráficos que no sean los norteamericanos, los más excelentes en casi todos los casos.

La revista "Cinémonde", de París, confirma con un sabroso artículo esta dificultad, refiriéndose en estos términos a su gran problema nacionalista:

"Si nosotros pusiéramos delante de vuestros ojos los retratos franceses que nos llegan quedaríais sorprendidos, entristecidos o, a lo menos, decepcionados. Los productores franceses descuidan la fotografía. Los intérpretes no le conceden la importancia debida. Y en cuanto a los fotógrafos, fuera de algunas excepciones, no conocen su oficio. Nuestra revista no puede retardar su ritmo de belleza publicando mediocres materiales. Es por eso que no encontráis en sus páginas las hermosas fotografías francesas que debieran allí lucirse."

Extiéndase esta deficiencia a la producción española, italiana, rusa y, naturalmente, a la argentina, y se apreciará un poco más el esfuerzo que implica presentar la variedad de notas de diversa procedencia que constituye una de las características de Cinegraf.

LA CURIOSA REACCION DEL PUBLICO

DESFILAN por la pantalla cientos de obras detestables, absurdas, ridículas, ofensivas, pesadas, ante la pasividad de los espectadores, pero cuando entre el montón de adefesios surge una película de líneas cinematográficas puras, esas plateas que quedaron impertérritas ante aquellas producciones, estallan entonces irritadas en una reacción tan disciplinada que admira por su absoluta espontaneidad.

Así negaron, silbándolas, con demostraciones de cancha de football, películas como "Cazadores de Almas", "Allelujah!", "Extasis" y "La eterna ninfa".

Es que el cine, más industria que arte, más producto que creación, más que popular es populachero. De ahí que existan pocas obras que puedan ser gustadas artísticamente.

Pero una o dos obras anuales, auténticamente valiosas, mantienen nuestra creencia en el cine como arte. El resto no puede interesarnos sino como elementos de observación. Creemos honesto dejar sentado este hecho, ante las demostraciones tumultuosas que ocasionó, recientemente, el reestreno en un cine céntrico de "La eterna ninfa".

Y anotamos otra circunstancia. La inexistencia de una crítica cinematográfica, destinada a crear un sentido artístico en la masa de los espectadores o, por lo menos, sustentada en una honradez de criterio.

Salvo las consiguientes excepciones, el crítico de cine es un personaje con habilidad vocacional para interpretar y halagar los sentimientos del gran público.

La lectura de algunas crónicas y ciertas listas de películas recomendadas lo confirman.

FILMACION DE UN SIMULACRO DE INCENDIO







La productora Fox ha enviado últimamente varios operadores cinematográficos a nuestro país con el objeto de que impresionen aspectos típicos del país con destino a sus noticieros de actualidades, a las "Alfombras Mágicas" — films cortos de divulgación geográfica—, y a sus archivos de caracterología. "Bajo la luna de las pampas" es un film en el cual se nos informa ha sido utilizado el celuloide que se impresionó en la Argentina y para cuya fidelidad adquiriéronse trajes y arreos en negocios de esta ciudad. Hemos de ver pronto esa película donde se manifiesta por primera vez un propósito loable de documentación sobre el terreno en el cual los hechos simularán desarrollarse. Sostuvimos varias veces que las bellezas de nuestra república deben ser difundidas por medio del cinematógrafo y nos complace que, aunque sea por una empresa extranjera, los panoramas autóctonos se registren correctamente. Los cameramen que permanecen aún en Buenos Aires impresionaron días pasados un simulacro de incendio realizado por el Cuerpo de Bomberos en el edificio más alto de la ciudad. Durante esa filmación tomamos las fotografías de esta página.

ESPAÑA, REFUGIO DE VIEJAS GLORIAS

EXTRAÑA suerte la de las grandes figuras femeninas del cinematógrafo silencioso! Diversas actividades burguesas o comerciales las acogieron y España, ahora, España del cinematógrafo, las ve engrosar sus filas. Eleanor Boardman, la suavísima estrella de "Bardelys el Magnífico" y "El mundo marcha", alejada de Hollywood desde hace varios años, aparece como intérprete de "La pícara molinera", un interesante film realizado por Abbaddie d'Arrast, en Soriano.

Alice Terry, la intérprete señorial de "Mare Nostrum" y de "Scaramouche", que interviniera hace tiempo en varias producciones europeas dirigidas por su esposo, Rex Ingram, ingresa ahora a las galerías de España, donde debe interpretar una cinta que se titula "Asilo Naval" y que presenta Tomás Cola.

Alice Terry, interrogada en Madrid sobre Hollywood, declaró lo siguiente a un redactor de "Cinegramas":

"Acabo de regresar de allí, y aquello me ha dado la impresión de una inmensa fábrica sin asomo de inquietud artística alguna. Todo es fabricar y fabricar películas. Esta ansia de producir ha hecho estragos hasta en los actores. Sólo quieren dinero. Así no es posible hacer una labor interesante. Por eso su gloria es efímera. Sólo los grandes artistas del cine mudo siguen siendo admirados y su prestigio se conserva firme."

OPINIONES DE PERSONALIDADES FRANCESAS

"NO hay nada más horrible y ridículo que un rincón de parque en el teatro. ¡Y qué encanto el de un rincón de parque en la pantalla! Nada tan ingenuo en el escenario como un puente de navío extendido sobre cartones. ¡Y qué gloriosamente evocador ese mismo navío a lo largo de la tela! La imaginación del espectador llega al teatro complaciente y cómplice; no llega al cinematógrafo sino hambrienta e insaciable." — **Jacques Deval**, comediógrafo teatral.

EL realizador de películas es un ingeniero del cine como el médico es un ingeniero del cuerpo humano; es un buscador, ante todo un buscador. Algunos de los más grandes directores americanos no son artistas en lo más mínimo; se les agregan artistas como colaboradores. El gran defecto de los directores europeos es el de ser particulares en un arte que exige un trabajo colectivo y un trabajo correctivo incesante". — **Jacques Feyder**, director cinematográfico.

EL director Marcel L'Herbier respondió en la siguiente forma al periodista Serge Berline, que le preguntó qué cosas haría si fuese zar del cine francés. "Impondría una semana de cine forzado — cinco películas por día — a todo crítico que escribiera de un film francés que es un "chef d'œuvre".

EL notable comediógrafo Jean Giradoux sostiene que cada espectáculo exige una versión distinta de parte del autor. "Un director acaba de adquirirme los derechos de adaptación de "Siegfried". Yo haré un desarrollo para el cine distinto al que hice para el teatro, porque, al comienzo, "Siegfried" era una novela".





ALGO secreto, como de quien está ya al cabo de las cosas y no pueden tomarle de sorpresa, es la expresión singular de Adolf Wohlbrück; una prestancia elegante y desaliñada, como de quien no le da importancia al atavío: una emoción fría, sin relieve exterior, como de quien se reserva para sí lo que es suyo, y nada más, completan las características resaltantes de este actor. Añádasele el juego escénico lento, intencionalmente parsimonioso, el ademán tranquilo, y tendremos al intérprete definido de "La guerra del vals", de "Víctor y Victoria" y, sobre todo, de "Mascarada", su labor más completa. En la galería de intérpretes de habla alemana, Wohlbrück es el más cercano a ese tipo de comediante sin estridencias ni excesos, que ha dado Hollywood. Pero tiene sobre el tipo yankee lo que le viene de la tradición artística de su patria, Austria. El gusto profundo y casi instintivo de lo bello, en una vuelta de vals, en una melodía de violín, en un canto lejano, en un rasgo del dibujo y la manera de observarlo. Cuando el público de cine se acostumbre a una expresión como la de Wohlbrück, que se transmite sin esfuerzo visible, así como de quien sabe que le es consubstancial y no le demanda desgaste ni "pose", apreciará el verdadero arte de este intérprete, compuesto de sutileza y al que hay que acomodarse y adecuarse, porque él — parecería decir — ya hace bastante con ser como es.





ADOLF WOHLBRÜCK

LA ROSA DE LOS VIENTOS DESVIADA

EN un artículo firmado por Alberto Pinetta, que apareció en las páginas literarias de "La Nación", del 22 del mes pasado, un artículo algo pretenciosillo titulado "El cinematógrafo y su tiempo — Occidente primario", donde se trata de documentar a los lectores sobre la producción europea de películas, deslízanse varios errores de información que creemos conveniente señalar, ya que se difundieron desde una tribuna prestigiosa.

Atribuye el articulista a un "gran pintor", Alberto Cavalcanti, la realización de "El martirio de Juana de Arco", obra debida, como se sabe, al director sueco Carl Th. Dreyer, quien se sirvió de Herman Warm como arquitecto de esos lisos y perfilados escenarios de su original película y de Jean Hugo como dibujante. Alberto Cavalcanti es, apenas, el realizador de películas menores como "En rade", "Rien que les heures", "La p'tite Lili", "Le petit Chaperon rouge" y "Le capitaine Fracasse".

Más adelante, entre Abel Gance, Cavalcanti, Marcel L'Herbier, René Clair y otros, sitúa el literato a "Meyerholf".

Ningún director de este nombre ha intervenido en el cine francés, y pensamos que quiso aquél referirse a Meyerhold, renovador del teatro ruso, a cuyo lado se formaron varios realizadores soviéticos.

Como si le faltasen nombres al film de Francia le atribuye el señor Pinetta a sus galerías un "metteur-en-scène" Jean Durand, que no figura en ningún documento de producción hasta la fecha. Calculamos que el articulista habrá creído que M. Jean Dunand, cotizado pintor en lacas, autor, entre otras cosas, de los desaparecidos frisos de "L'Atlantique" y de los que ahora se admiran en los "panneaux" del "Normandie", quedaría bien colocado en un artículo. Pero existiendo en París artistas que dirigen películas como Jacques de Baroncelli, J e a n Epstein, el belga Jacques Feyder, Raymond Bernard, Leonce Perret, Benoit Levy, Jean Renoir, León Poirier, Jean Gremillon, Jean Tedesco, los rusos Volkoff, Deslaw, Turjanski y Granowsky, es fútil inventar fabricantes de cintas.

Entre otras cosas, que ya sería largo enumerar, el articulista dice del director soviético Eisenstein que "salió un día huyendo de Rusia y contó a los periodistas que estaba cansado de inventar a Marx, a Lenin, a Stalin y la revolución". Mal puede haber hecho el citado realizador todas esas cosas cuando partió de la U. R. S. S. hacia Hollywood haciendo gala de sus ideas comunistas que, junto con las estéticas, fracasaron allá y lo llevaron a Méjico, donde filmó una película con espíritu de Marx, Lenin, Stalin y la revolución, titulada "Truenos sobre Méjico", que, sometida a un largo proceso, malogróse también, retornando Eisenstein huído, eso sí, de Méjico, a su cara Moscú, donde nunca le hubieran perdonado la ligereza de no gustar las instituciones nacionales.

EL MAESTRO VAN DYKE RIE OTRA VEZ

(viene de la página 28)

sentido de las situaciones y una despreocupación eficacísima hacia toda clase de estética. Así W. S. Van Dyke, que en "La cena de los acusados", al tratar una historia de fondo policial; en "Sombras del pasado", al seguir a un delincuente "sui-géneris", y ahora en "Cuando el diablo asoma", al mostrarnos qué cosas hace un trío de lunáticos, ríe con toda su alma, alma de artista que se ríe a la vez de la vida y de las convenciones respetabilísimas, y sabe comunicarnos la gracia de sus anotaciones y de sus ocurrencias.

Van Dyke, hombre de talento, de un talento que comienza a ponerse a prueba en cuanto permanece sin temor alguno ante cualquier argumento y ante cualquier actor en un ambiente donde el argumento comienza por obsesionar y los actores por destruir todo propósito de ser fiel a un plan, contempla uno y otros con sorna y con sentido absolutamente aguzado de las condiciones personales de seguridad que han de permitirle llevar adelante sus ideas, insufla en cada película una jovialidad y un "élan" difícilmente igualables. Luego de haber recorrido mucho mundo para ofrecernos los escenarios prodigiosos de "Sombras blancas", o "Eskimo", o "Trader Horn", anclado en los "studios" contempla la vida civilizada en la única forma en que puede considerarla un hombre que conoce mundos más limpios: con ironía, en gala de humorismo.

Sus personajes resultan atrabiliarios, lunáticos, casi incomprensibles. Hay, quizá, de parte de Van Dyke el intento de hacer algo simbólicas sus figuras ciudadanas como si compendiasen en un desorbitado y estrafalario vivir la inquietud y el desorden de los días que transcurren en la metrópoli. Síganse esos novios de "Cuando el diablo asoma", contrabalanceados por el viajero que compone Clark Gable y se encontrará la constatación de lo que decimos.

Van Dyke ríe con toda su alma, entretenido en desarrollar con una galanura cada día más exquisita esos asuntos donde no pone trabas a su ingeniosidad y a su claro sentido del cine.

Ahora que un Lubitsch, maestro del género, luego de fracasar en "La viuda alegre", se dedica a encadenar escenas tomadas por la expedición Byrd y a examinar burocráticamente el trabajo de sus colegas y a interponerse entre Sternberg y Marlene Dietrich, Van Dyke, heredero de la agudeza visual que aquél supo sutilizar tanto, continúa ejercitándose brindándonos momentos gratísimos como los de la exhibición de "Cuando el diablo asoma".

Un director que con cuatro intérpretes de primera línea como los que eligió o le designaron ofrece una película de brillante unidad, sin atender a divismo alguno ni respetar el primer plano que debía corresponder y le arrebataron a Joan Crawford sus compañeros de reparto, y especialmente Gable, es, en verdad, el más seguro de los directores que hoy trabajan en Hollywood.

R. Moro.

DIRECTORES QUE HACEN PELICULAS PARA QUE EL PUBLICO LLORE: JOHN M. STAHL

JOHN M. Stahl es un director astutamente comerciante. Su característica consiste en la continua e invariable repetición de un tema único, tanto en su forma como en su fondo. Desde "Simiente" hasta "Imitación de la vida", su instrumento nos ha dado un sólo sonido, con variaciones bordadas alrededor del mismo tema.

Sus motivos o mejor dicho su motivo es delicadamente tonto y ridículamente manso. Desarrolla sus situaciones en forma tal que permite dar apariencias de drama sencillo y velado a lo que no es otra cosa que cálculo comercial. Las películas de Stahl, basadas en el amor maternal y conyugal, cuentan siempre con la aprobación, la tolerancia y el apoyo del grueso público. Esta posición de la platea le permite repetirse siempre sin ningún sobresalto.

Las mujeres y los hombres de Stahl, conducidos con una temerosa prudencia, rozan cualquier tema con toda circunspección, sin arrugar el rostro en ningún momento ni vibrar interiormente. No son humanos ni son cerebrales. Colocados en el plano de la moraleja basta y vulgar, son completamente fofos. Sus alegrías, sus tristezas, sus esperanzas, al carecer del soplo vigoroso del dolor, quedan en simples esquemas o bocetos.

El clima de sus películas es confortable y abrigado. Le agrada la nieve pero de ventanas afuera. Influye sobre sus predispuestos espectadores, con dosis de receta, pero se guarda muy bien de sacudir sus fibras. Logra el desborde físico de nueve lágrimas y a esto lo califica de emoción. Consigue un "happy end" que le pertenece enteramente: la última escena no se pasa en la pantalla, sino en la mente de los buenos y sensibles espectadores; se inicia en el momento en que éstos abandonan sus asientos y termina, en forma feliz, al salir del cine. Tiempo después, otra "nueva" película de Stahl atrae el mismo público y produce los mismos efectos. El mecanismo es simple y eficaz.

En Stahl los sentimientos humanos, que se presume ha de exponer, nacen, radican y mueren, con la escueta enunciación del nombre de sus producciones.

"Simiente... Parece que fuera ayer. Imitación de la vida"... Hermosos marcos para tristes telas.

Su última realización, "Imitación de la vida", ni en su forma ni en su fondo altera los moldes de Stahl.

La única novedad consiste en hacer intervenir a los negros en una supuesta exposición del problema de su raza. En realidad, Stahl ha escamoteado tal problema, aprovechando de éste, en cambio, todo lo que resultaba fructífero a sus cálculos. Colocando al lado de la mujer de color una cariñosa mujer blanca, haciendo de la hija de la primera una desagradecida y perversa rebelde, exponiendo el tierno afecto que sienten los personajes por la negra, consigue desviar la atención del buen espectador hacia otros aspectos y logra así, que lo que pareciera devenir en exhibición de la tragedia inherente a la raza de color, frente al "menosprecio del blanco", se transforme por obra y gracia de Stah' en el limitado choque de la madre negra y de la hija mulata, la que, como es de rigor, termina arrepintiéndose tardíamente. La consabida pata de conejo con un canto y un entierro típico hacen lo posible por dar ambiente pigmentado al celuloide.

En cuanto al sacrificio final de la madre blanca, no sólo es absurdo, sino que entra en un terreno que, por lo escabroso, resulta un poco árido calificar. Enamorada de un ictiólogo que habla de su yate con piso de cristal, de cangrejos, de noches cálidas, de ambiente embriagador, etc., etc., comprende, momentos antes de casarse, que su joven hija también está enamorada del mismo señor. Entonces, de común acuerdo con el ictiólogo, frente a una luna llena resuelve postergar su enlace, hasta que a su hija se le pase el capricho amoroso.

El mejor comentario de "Imitación de la vida" podría ser éste, que pudo leerse al día siguiente del estreno:

"Diez y ocho modelos enteramente nuevos creados para "Imitación de la vida" luce en sus escenas la simpática Claudette Colbert. Además se presentarán cinco vestidos que serán interesantísimos para las jovencitas que vean esta obra. También fueron confeccionados los sombreros y especialmente seleccionadas las carteras que las actrices llevan, por lo cual recomendamos muy especialmente que se observen estos detalles".

C. F. M.

AL ALCANCE DEL ULTIMO AVION

(viene de la página 16)

Anna Sten ha quebrado su contrato. Parece que en los últimos tiempos la actriz rusa habíase mostrado exigente y "temperamental". Si se considera que ante "The wedding night", su último film, la crítica elogió extraordinariamente la labor de Gary Cooper y su excelente parte, puede encontrarse la explicación de las quejas o de la separación de su compañero de tareas.

Se han pagado cerca de cien mil dólares por los derechos de adaptación de la obra de Mac Connelly "The Green Pastures", en cuya interpretación deben intervenir solamente negros. Hace tiempo Al Jolson, falsificado negro por costumbre, interesóse por la compra del libro; pero el autor lo consideró inapropiado para el personaje, negándose a cederle la autorización.

Katharine Hepburn, que eligió a Boyer en su película concluída hace pocas horas, ha designado como su nuevo galán en "Alice Adams" a Fred McMurray, primer actor masculino al lado de Claudette Colbert en "El lirio dorado".

El nuevo baile de "Top Hat" se llama "Piccolino" y es original de Hermes Pan y Fred Astaire. Para realizar completamente la coreografía fué edificado un set que representa el Lido veneciano, en cuyos canales de "papier maché" navegan seis góndolas llevando treinta parejas, encabezadas por Ginger Rogers y Astaire.

La producción "Rich men's daughters" penetra en un terreno escabroso: esbózase en él, levemente, el caso de la riquísima heredera de Woolworth recientemente casada con el príncipe Mdivani — ex esposo de Pola Negri, — y que inmediatamente de haberse divorciado contrajo enlace con un conde dinamarqués. George Raft es el protagonista.

Paramount pretende filmar una película sobre Garibaldi.

Corre el rumor de que David Work Griffith irá a Londres para impresionar una versión hablada de "Pimpollos rotos".

El éxito obtenido por Noel Coward en su nueva actividad: la del protagonista de la cinta "El energúmeno", ha incitado a Irving Thalberg a ofrecerle un contrato que, según se dice, asegura al comediógrafo inglés cien mil dólares por película.

Después de haber indicado a Gary Cooper para el papel masculino de importancia en "Peter Ibetson", la productora entabló negociaciones con Ann Harding para el principal personaje. La estrella fué al "studio", que no es el suyo, conferenció con Lubitsch, jefe de producción, y luego de haber pedido varios cambios, al despedirse, preguntó con la mayor naturalidad: "¿Cuál es el nombre del "muchacho" que va a trabajar conmigo?" "Gary Cooper", le respondieron. "Ah, Gary Cooper, oh, yes..." Y se fué sin dar mayor importancia a la respuesta... — **Gilberto Souto.**

PELICULAS ARGENTINAS

(viene de la página 25)

en el caso de películas bien realizadas técnicamente, con objeto de radiar del cuadro cinematográfico nacional los recursos y los elementos indignos, todo esto, repetimos, no lo tienen en cuenta quienes se deleitan con "las posibilidades" del cine argentino. Al contrario, lo disculpan alegando la falta de dinero y la carencia de medios técnicos. ¿Qué tendrá que ver, de ser cierta, esa falta y esa carencia con la capacidad y la honestidad de productores y realizadores? Por otra parte, tal disculpa no se basa en la realidad de las películas exhibidas. Por ellas advertimos que no es carencia de elementos técnicos de lo que adolece nuestra industria local.

Y menos de dinero. Hemos asistido a la exhibición de dos películas en las que se vió, evidentemente, que el director no sabía qué hacer con los numerosos recursos y elementos de que disponía. En ambos casos, el realizador resolvió esa abundancia molesta de la manera más natural del mundo: colocándolos sin ton ni son en sus escenas.

SIN embargo, se dice que no puede pedirse más, por ahora, a los noveles realizadores. Se habla, con cierta retórica literaria, de la "búsqueda del ángulo que dé una expresión exacta a un matiz emotivo", de "noches laboriosas pasadas en blanco, para dar unos instantes de emoción artística".

Se exalta "la heroicidad de los directores", que, después de todo, "no están suplantando a nadie". Creemos que esto es mucho asegurar.

Estamos constatando los hechos. Por otra parte, contrastamos esa actitud tan complaciente que se adopta frente a la industria cinematográfica con la que se adopta frente a actividades artísticas tanto o más dignas de estímulo. Ningún crítico literario, por ejemplo, nos ha exhortado a comprar un pésimo libro por la circunstancia de haberse terminado en treinta días, o porque los originales fueron escritos con lápiz por carecer el autor de tinta, o, simplemente, porque debemos estimular la producción literaria nacional.

LO AFIRMA LA SOCIEDAD DE LAS NACIONES

Todo arte que se practica con un profundo sentimiento de la dignidad humana es capaz de concurrir a la elevación espiritual de los pueblos y participa necesariamente en la vida intelectual de su tiempo. No obstante, a pesar de que el cinema ha dado pruebas de saber llegar a las concepciones más elevadas y realizarlas en las formas más nobles, todavía le niegan algunos su calidad de arte, lo tratan en inferior, como si el Arte, en sus demás formas, se hubiera manifestado siempre con obras maestras. La desdeñosa indiferencia de los unos, las prevenciones hostiles de los otros, oponen todavía muchos obstáculos a la carrera intelectual del cinema; de aquí la necesidad de llevar las discusiones relativas al séptimo arte al terreno en que se colocan sus denigradores, confrontarlo resueltamente con sus rivales, no para proclamar su superioridad — lo que también sería pueril — sino para reconocerlo a la altura de los demás. (de la publicación oficial "Educine").

ESTRENOS DE LOS ULTIMOS DIAS

"CLIVE DE LA INDIA". — Dirección de Richard Boleslavsky. — Loretta Young y Ronald Colman, principales intérpretes.

VERSION de la vida de un leader de la primitiva dominación de la India, se apoya demasiado en el diálogo, extiende tanto sus episodios, monótonos y vacíos, como para malograr el carácter novelesco a la vieja manera americana que quiso dársele. La extraordinaria interpretación de Colman y algunas escenas salvadas por Boleslavsky, a base de meticulosidad y fineza, apoyan el pesado espectáculo.

"LA HERMANA SAN SULPICIO". — Imperio Argentina, protagonista.

QUIZA fuera injusto juzgar al cinematógrafo de España a través de esta producción. Es lógico imaginar que haya cintas allá de características completamente opuestas.

"DAVID COPPERFIELD". — Dirección de George Cukor. Freddie Bartholomew, Elizabeth Allan, W. C. Fields, Madge Evans, Maureen O'Sullivan, Lewis Stone, Roland Young, Lionel Barrymore, Edna May Oliver, intérpretes.

POCAS veces ha respetado el cine yankee el espíritu de un escritor como el de Dickens en esta ocasión. Una adaptación extensa, repleta de motivos emocionales, diestramente llevada y con un cuadro inmejorable de intérpretes. Con mayor detención volveremos sobre este film, que tiene momentos admirables.

"INFIERNO NEGRO" (Black fury). — Dirección de Michael Curtiz. Paul Muni y Karen Morley, protagonistas.

AMONTONAMIENTO de truculencias desarrolladas en el fondo de una mina de carbón sobre la base de una supuesta tesis social. Producción de efecto exterior, con una interpretación teatral y gesticulante del protagonista, puede interesar solamente a los amigos de la estridencia.

"UNA CHICA ANGELICAL" ("The Good Fairy"). — Dirección de Richard Wyler. Margaret Sullavan, Herbert Marshall y Frank Morgan, protagonistas.

UN interesante asunto de Molnar inspira esta comedia cómica de sólida eficacia. A pesar de que se recarga el film de diálogo — hay escenas de vociferaciones interminables, — y de que la carcajada se arranca a veces con recursos bastante gruesos, cobra el conjunto un interés y una gracia raras de encontrar por estos días. Una escena desarrollada dentro de un cine es excelente la intención humorística. Una excelente interpretación agrega méritos a la obra.

"EL LIRIO DORADO". — Dirección de Wesley Ruggles. — Claudette Colbert, Fred Mc Murray y Ray Millaud, intérpretes.

UNA americanada divertida. Toques característicos de la vida yankee reflejados con gracia en una acción a ratos monótona, pero llevada con habilidad por director e intérpretes.

"EL DUQUE DE HIERRO". — Dirección de Víctor Saville. — George Arliss, protagonista.

EL duque de Wellington no ha tenido suerte en "La casa de los Rothschild" y en este film británico. En una reconstrucción pobrísima, en una visión de conjunto anacrónica para el cine actual, George Arliss ubica uno de sus más deficientes trabajos dentro de la monótona serie que le vemos interpretar.

"LA LEGION BLANCA" (White Parade). Dirección de Irving Cummings. Loretta Young, Dorothy Wilson, John Boles, intérpretes.

UNA película original que exalta el esfuerzo de las enfermeras en igual forma que "...Y la vida pasa" exaltara el de los buenos médicos. Sin la profundidad de aquel film, resulta noblemente emotivo y ágilmente desarrollado. Excelente interpretación.

LAS PELICULAS EXCELENTES

"Cuando el diablo asoma", "Los caballeros nacen", "El enemigo público número 1", "La eterna ninfa", "Mascarada", "Matar o morir", "Ganarás el pan", "El monstruo en acecho".

CINEGRAF

Ilustración mensual

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION: Para la Argentina, toda América y España, $ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.

Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A. — Bs. As.